juan de la plata

25 AÑOS DE CANTE FLAMENCO

jerez, junio 1964

25 AÑOS DE CANTE FLAMENCO

Por Juan de la Plata

Estos veinticinco años de cante flamenco, cuya historia vamos a contar en una muy breve y rápida panorámica retrospectiva, vienen a coincidir afortunadamente con estos veinticinco años de paz que los españoles hemos venido disfrutando con la más saludable alegría. Pero existe otra coincidencia feliz, que a mí personalmente viene a colocarme como espectador de excepción, ante estos veinticinco años de cante flamenco. Son mis veinticinco años exactos de aficionado, mis veinticinco años ininterrumpidos de aplicado oidor de buen cante; y de cante malo también, que de todo hubo y sigue habiendo en la viña del Señor. Mis veinticinco años de exigente dedicación al cante, día a día, hacen que uno pueda ofrecer, con serena y clara objetividad, una mirada al pretérito, tan cercano y tan alejado de nosotros, con la vista puesta en el mañana y en los días mil horas aprovechadas de aficionado [illegible]

Un cuarto de siglo de cante, es mucho cante. Y es mucho tiempo, tambien, para que nosotros intentemos ahora, en tres cuartos de hora, hacer un apretado haz de recuerdos y ponerlos en pie sobre la mesa. Hay que ir espigando, seleccionando momentos, horas, madrugadas, figuras, paisajes, fechas, cantes, cantes...

!Se dice muy pronto, un cuarto de siglo de cante!

Por eso, perdonadme si más que por el dato exacto, por la estadística fría, me dejo llevar por la memoria y por las emociones vividas. No en balde, estos veinticinco años de cante se dan la mano con mis veinticinco años de aficionado insobornable, constante y apasionado.

Es en 1939, recien estrenada la paz española, cuando yo me voy a vivir, con siete años justos, al barrio de Santiago de Jerez. Ya todos sabeis que Santiago es el barrio de los gitanos jerezanos, los creadores de ese cante fabuloso y único de las bulerías. Allí, con la paz recien amanecida, vuelven a escucharse las primeras juergas flamencas. Cada casa gitana, cada esquina, cada tabanco, en plaza o calle, es un "tablao" de espontáneas palmas, de abiertos gritos, de baile

y jaleo interminables. Si sólo nos ciñéramos a la historia de este barrio, no ya en veinticinco, sino en diez años, los diez primeros años de paz, los famosos años cuarenta, necesitaríamos de toda la conferencia para revivir sus juergas. Yo recuerdo que allí escuché los primeros cantes de mi vida, aunque ya antes de la guerra, llegaran a mis oidos, desde el altavoz de la gramola de un cercano café, las coplas del Gloria, Copero y algún otro. Pero en Santiago fué donde se despertó en mí el gusanillo de la afición. Allí escuché cantar a sus viejos maestros Tío José de Paula, Cabeza, Anica la Periñaca, Tomás Torre y al Morao, el padre de los Moraitos, "tocaores" de postín y fama. Allí fué donde, todavía niño, escuché cantar muchas noches a ese bronco carbón de fragua que es el Terremoto. Fernando Terremoto cantaba y bailaba por los tabancos del barrio, estaba todo el día metido en ellos. Yo recuerdo que iba con otros gitanillos pequeños, graciosos y bullangueros, de reunión en reunión, y que la gente se paraba para verlos. Ya adivinábamos todo el barrio que Terremoto sería con el tiempo la máxima figura que ha llegado a ser hoy.

De aquella época, recuerdo con más sabor y regusto a los gitanos de mi barrio que a los artistas del teatro y de la radio. Y digo esto por dos razones muy sencillas y categóricas: porque los gitanos de mi barrio sabían cantar y los otros no. Entre los últimos había, desde luego, algunas excepciones, pero eran muy raras. Una de esas excepciones era Caracol. Manolo Caracol cantaba muy bien los fandangos y las bulerías, tenía "eco" flamenco, sabía "masticar" el cante, y traía loca a las gentes. De Caracol, generalmente, gustaba todo lo que cantaba. Hasta sus zambras, mestizas de cante y canción, de música y guitarra, armaban el alboroto. Caracol era entonces el amo. Pero había otros que también lo eran, y que no me gustaban nada. Y que todavía siguen sin gustarme. Eran Pepe Marchena, el Niño de la Huerta, Juanito Valderrama y otros ídolos de la multitud, alzados sobre pedestales de barro. La gente, la masa, se mataba por verlos. Había cola en las taquillas y siempre se llenaba el teatro o la plaza de toros. Yo iba a verlos algunas veces, para ver si conseguían gustarme, para ver si lograban convencerme, pero nada, era impo-

sible. No me emocionaron jamás. Decían el cante, que es una cosa muy difícil, con demasiada facilidad, y tanta facilidad no podía ser [illegible] maestría, sino amaño de recurso y juego de voz, abierta en surtidor de gorgoritos. Aquello no me parecía cante, sino cosa adulterada, moneda falsa que iba rodando por las manos de un populacho sin gusto, ni oído, ni afición. Desgraciadamente, el cante facilón de aquellos tiempos, apareció arropado por el cante decadente de un buen número de más o menos gloriosos y auténticos "decanos", que lo único que explotaban era un nombre, hecho al lado de los célebres Manuel Torre, don Antonio Chacón, [redacted] y otros maestros del primer cuarto de siglo.

En los espectáculos teatrales de los años cuarenta solían ir Manuel Centeno, el impar saetero sevillano, fallecido hace muy pocos años; la Niña de los Peines, reina de los tablaos; Canalejas de Puerto Real, con sus cantiñas únicas; Manolo Vallejo, con aquella voz ~~delgada~~ aguda como la hoja de un cuchillo, tan buen seguiriyero como era; Rengel, el de las serranas inigualables; y otros ~~artistas~~ grandes ya desaparecidos en su mayoría,

Tambien recuerdo que Ramón Montoya, que venía a ser algo así como el Juan Belmonte de la guitarra, acompañaba con su toque el cante de Juanito Valderrama, cosa que siempre me pareció una monstruosidad, que debió haberse prohibido.

Como decía antes, a mí me gustaba más el cante de los gitanos de mi barrio, que el de los artistas de los grandes espectáculos. En mi barrio se decía el cante puro, sin mixtificaciones, sencillo y sin adornos, como debe ser, ya que lo que más adultera un cante son los adornos innecesarios y postizos. Bastaban unas palmitas sordas, un poco de son sobre una vieja mesa de pino y una voz,triste y rota,os decía su queja por soleá o por seguiriya, por el estilo clásico de Juaniquí el de Lebrija o por el hondo y amargo de Manuel Torre el de Jerez.

En mi barrio el cante seguía indiferente a los estilos de las figuras de moda. Los fandangos de Marchena, las vidalitas del Malagueño, las colombianas de Valderrama, las milongas de Angelillo y las canciones con orquesta y guitarra de los más, seguían haciendo sus estragos entre la masa y las nuevas generaciones

de aficionados, que nada sabían del cante verdadero. Parecía como si los astros de moda se hubiesen confabulados para aniquilarlo, para hacerlo desaparecer. Pero el cante autentico, el de Joaquín el de la Paula y el de Paco la Lú, el de Tomás el Nitri y el de Mercé la Serneta, el de Fosforito y la Trini, el de Chacón y el Mellizo, seguía existiendo, viviendo - aunque con un hilito de sangre - y conservándose en la docena y media de viejas y adictas gargantas, ya cantando casi a escondidas para evitar el contagio.

La multitud no conocía estos cantes. Así las cosas llegamos a los años cincuenta, en pleno apogeo del fandanguillo. Todo el mundo canta fandanguillos, una degeneración del fandango andaluz, que ni es fandango ni es nada. Fandanguillos en el teatro, fandanguillos en la radio, y hasta en la sopa. Porque es que, de la noche a la mañana, un "manager" de esos que se dedican a descubrir artistas ha lanzado a un nuevo ídolo, a Antonio Molina, garganta de plata fina labrada con gorgoritos. Antonio Molina todos recordamos que hizo verdadero furor entre la gente joven y las chachas del servicio doméstico. Era natural.

Traía un nuevo estilo, revolucionario, de interpretación del cante: el grito, modulado. Hacía con su garganta todo lo que quería. Era asombroso. Hizo discos, cine y teatro, con la mayor audacia del mundo. En todas sus interpretaciones la calidad brillaba por su ausencia. El cante verdadero seguía padeciendo en la ignorancia de los públicos. Cada vez se le conocía menos. Y surgieron una pléyade de niños prodigios, imitadores del nuevo coloso, que siguieron atronando nuestros oidos, ya mal acostumbrados a los gritos acaramelados y agudos, desde las pantallas, los escenarios y los altavoces de los aparatos de radio.

Esta década, la de los años cincuenta, fué horrible para el cante. Peor aún que la anterior, en la que un grupo de falsos maestros intentó imponer cátedra de chabacanería. Recuerdo que fueron unos años de auténtica pesadilla para los aficionados puros, que veían irremediable la desaparición del cante.

En Madrid, Tico Medina pedía un lugar en un museo para la garganta de José Cepero, el soberano poeta del cante, arrinconado allá en Villa Rosa, sin que nadie se acordara ya de él, ni de sus fandangos grandes.

Yo había empezado a escribir de flamenco en los periódicos. En el "Ayer" de Jerez, en "Dígame" y en "El Taurino" de Alicante. Entrevisté a los más famosos. Recuerdo que Aurelio Selló, nuestro querido Aurelio, al que Cádiz va a dedicar una calle, que yo pediría fuese dentro de su barrio de Santa María, me decía en 1956 que los cantaores modernos habían sacrificado el arte a la moneda, se habían metalizado; que cantaban sin afición y sin gusto; con la única idea de ganar dinero; sin importarle la sensibilidad del pueblo. Y pedía compás, más compás, a los artistas de entonces; porque el compás era una cosa que se había perdido.

Aurelio había sido siempre, para mí, algo así como un personaje mitológico. Toda mi vida había oido hablar de él, en las reuniones de los cabales, pero sin haber llegado jamás a conocerlo ni a escucharlo. Cuando se le hizo aquel monumental homenaje en Cádiz yo fuí a entrevistarlo para "Dígame". Aurelio me atendió maravillosamente, nos tomamos unas copas juntos y cantó para mí solo, por lo bajini, que es como a mí más me gusta el cante, por lo comunicativo

que resulta entonces y por la inefable sensación de intimidad que dá al que escucha. Me cantó por soleá, por malagueñas de Enrique el Mellizo, por seguiriya, por alegrías y por caracoles. Aquel ratito de cante acrecentó mi afición y fué para mí como una inyección revivificadora. Jamás podré olvidar aquellos momentos. Aquel día creo que arraigó en mí la idea de Crear la Cátedra de Flamencología para que todo aquel tesoro desconocido no se perdiese y volviese a ser saboreado por las gentes.

Después, en el homenaje, volví a escuchar a Aurelio. Y en Jerez, años más tarde. Son las tres únicas veces que he oído cantar al gran cantaor gaditano. ¡Y cómo canta Aurelio! ¡Qué emoción pone en lo que nos dice! Porque Aurelio dice el cante, lo habla, casi en tono amistoso de confidencia o queja, con enorme dramatismo y honda naturalidad. Hay una soleá que nadie cantará jamás como Aurelio. Esa que dice...

Manque toquen a rebato
las campanas del orvío
no se apagará el fuego
que'esta gitana ha encendío.

Aurelio el de Cádiz es la formalidad, la preocupación por lo clásico. Su cante es duro y difícil, apretado y recio. Varonil. Macho. A mí me gusta mucho el cante de Aurelio, por una sencilla y misteriosa razón que a ustedes les parecerá rara y a la vez tremenda. Me gusta el cante de Aurelio, porque lastima. Así; porque lastima. Y ya todos sabemos lo que quiero decir. Porque yo no entiendo ni entenderé jamás a esos aficionados que se van de juerga, para divertirse. Jamás los entenderé. El cante no es cosa de diversión ni de risa. Una carcajada en una juerga puede hacer que la misma acabe en tragedia. El cante es cosa de sentimiento, de corazón con pena, de llanto sereno, de queja amorosa y dulce... Pero, ¡cuidado!, los tristes no nos sirven, ni para cantar, ni para escuchar el cante. La pena flamenca es otra cosa. Otra cosa. Y ya se sabe:

Cantando la pena,
la pena se olvida.

En 1955, Javier Molina, el"brujo de la guitarra", me había dicho, en son de queja, que el cante flamenco estaba "remandado"; que "antes y siempre se

había cantado mucho mejor". Y recuerdo que denominaba a los artistas de entonces, "flamenquitos de pan y pescao", que era en él una forma muy gráfica de llamarlos pobres de recursos y de conocimientos flamencos. Tomás Borrás, dijo: "los niños que han salido ahora, han matado el cante serio". Y era verdad. Una verdad como una casa.

La Cátedra de Flamencología ya se estaba gestando, cuando se anuncia en 1956 el primer concurso de cante organizado en Córdoba. Y allá que se fueron, a Córdoba, todos los flamencos formales que habían ido quedando desperdigados por la ancha geografía andaluza.

En Córdoba se hicieron las cosas bien. Mucho mejor que en 1922, en la Granada de García Lorca. El Jurado era muy competente y supo ver pronto donde estaban los verdaderos valores, todos ellos completamente ignorados hasta el momento.

Obtuvieron premio en el Concurso de Córdoba: Antonio Peña, de Jerez; y Gaspar de Utrera; cantando por seguiriyas, martinetes, carceleras y saetas viejas. José Salazar, de Huelva, y José María Martín, de Pay-

mogo (Huelva), en el grupo de soleares, polos, cañas y serranas. En la tercera sección: malagueñas, verdiales, rondeñas y fandangos de Lucena: Julián Córdoba, de Cabra; José Beltrán, de Málaga; y José Salazar.

Pero el cantaor que se llevó la palma del concurso, el que conquistó limpiamente todos los primeros premios, incluso el único del grupo de tonás, livianas, deblas y temporeras, fué Antonio Fernández Díaz (Fosforito), un muchacho de Puente Genil, que fué la revelación sensacional del certamen.

Fosforito, al que nadie conocía en España, excepto algunos cabales, en su pueblo, en Córdoba y en Cádiz, donde vivió algunos años, armó el gran alboroto. De la noche a la mañana se vió encumbrado a la cúspide máxima de la fama. Yo no le escuché cantar entonces. Lo haría un año o dos, más tarde, en un homenaje que Jerez rindió a Lola Flores. Estuvimos toda la tarde juntos, hablando de cante y bebiendo vino. Los dos, solos, mano a mano, hasta la hora del festival. En un bar de la calle Larga de Jerez, me cantó todos los cantes que sabía. En seguida adiviné que estaba ante un prodigioso maestro. En el no existía la improvisación. Todo

era ciencia. Lo que sabía lo había aprendido escuchando a los viejos maestros. Y Aurelio, según me confesó, le había enseñado bastante. Fosforito, bien dotado de oído y de fina sensibilidad, no había perdido ocasión de aprehender los secretos del cante flamenco. Me dijo que, en él, la afición era como una enfermedad que le tenía dominado por completo. Esto era verdad. Nada más había que verle cantar, para comprender hasta qué límites insospechados Fosforito se entregaba al cante y el cante se le entregaba a él.

La voz de Fosforito, siempre en sazón dramática, estaba en posesión de los más inencontrados matices. Muy varonil y bronca, para mí era casi perfecta. A raíz del concurso, precisamente, el poeta cordobés Pablo García Baena se manifestó así: "Si volvemos al viejo tema lorquiano de la musa, el ángel y el duende, la voz de Fosforito pelea broncamente -como Jacob- con el ángel del frío, esquiva en gracia el plegado armonioso de la musa y se entrega tronchada, balbuciente, enfebrecida, al deseo negro del duende". "Ni la pena, ni el llanto, ni la pasión, ni la muer-

te tienen un grito, un quejido, un suspiro, que no se encuentren dispersos o en equilibrio en el cante de Antonio. Voz de silencio."

Y Ricardo Molina, otro poeta y flamencólogo cordobés, dijo: "Es Fosforito el más emotivo y apasionado cantaor de hoy."

Pero el flamencólogo que más ha sabido ahondar en la voz y en el cante de Fosforito, ha sido Anselmo González Climent, el creador de la Flamencología. Nadie mejor que él, espectador excepcional, jurado de aquel célebre concurso cordobés, ha definido a Fosforito. De entre las muchas páginas que dedica al cantaor de Puente Genil, en sus dos obras maestras, "Cante en Córdoba" y "¡Oido al Cante!", entresacamos los siguientes párrafos, que dicen todo lo que podríamos decir nosotros respecto al fenómeno Fosforito:

"Desde un punto de vista exterior, el cante de Fosforito es solemne, sugestivamente dramático, tanto en las notas claras como en las sombrías. Seco y luminoso, vehemente, pocas veces el cante de estos últimos tiempos habrá llegado a expresión tal de grandeza y de verdad. Acierta a dar nueva vida a los estilos arcai-

zantes con la fuerte oleada de su energía flamenca. Su cante está penetrado del sabor, la reciedumbre y la solemnidad viril de los intérpretes de la época de oro. Libre de extrañas influencias modernas, su enlace con la tradición se remonta más atrás de la "Opera Flamenca."

El cante de Fosforito es uno de los más solemnes que existen hoy y, eso, es un factor importante que hay que tener en cuenta siempre que se juzga a un cantaor. González Climent lo sabe bien; como también sabe que Fosforito está poseído de esa enfermedad de la que él me hablaba, una enfermedad crónica de la que no se quiere curar. El artista cordobés tiene la enfermedad del cante, porque, como muy bien ha dicho González Climent "Fosforito es un consumidor vital de cante flamenco. Es uno de esos ejemplos raros en la actualidad y frecuentes en el pasado de entrega íntegra al azar del cante; pero no al cante por el cante --fórmula viciosa de los contemporáneos -- sino al cante como fórmula de compromiso humano, de pasión y de embargo. Fosforito no puede hacer otra cosa."

No. no puede hacerlo, porque su vida es el cante

Y hasta tal punto, es esto un acierto, que para rematar estas opiniones --con las que nosotros cerramos el capítulo dedicado a Fosforito-- González Climent termina diciendo: "La proyección de su rica vitalidad encuentra su desarrollo apropiado y máximo en la esfera del flamenquismo. Parecen ridículas, aplicadas a él, las calificaciones corrientes de "profesión","afición" o cosa por el estilo. Es un cantaor flamenco a todas horas (quizás demasiadas, en su perjuicio), y en cualquier parte, sin cortapisas. Su biografía puede acotarse al compás de su evolución y su profundización creciente en el camino del cante. Fosforito vuelve a ser una de esas figuras del flamenquismo del siglo diecinueve, en que la vida personal es cante."

Mejores elogios no se pueden decir de un cantaor, respondiendo todos ellos a la realidad, a la exacta realidad, que queda siempre superada, cuando Fosforito canta.

El concurso de 1959, en Córdoba, tuvo menos expectación que el de 1956, pero sirvió tambien para dar a conocer a nuevas y estupendas figuras. Entre ellas Juan Talega, que conquistó el primer premio por se-

guiriyas, martinetes, polos y soleares; la Fernanda y la Bernarda de Utrera, dos gitanas a las que nadie conocía y que ahora están cantando en la Feria de Nueva York. La soleá de la Fernanda está teñida de ese mágico sonido negro del duende, de que hablaba a Falla el genial Manuel Torre: "Todo lo que tiene sonidos negros, tiene duende". Y la Bernarda es la máxima festera de nuestro tiempo.

La Pepa de Utrera, prima de las anteriores pisó el umbral de la fama, en aquel mismo concurso. Sus bulerías y suacientos son prodigiosos, llenos de ritmo y compás que rayan en lo perfecto.

Otros descubrimientos: la Perla de Cádiz, envidiable festera, de finísima esencia; María Vargas, pena de la bulería, quejido trágico; y otros cantaores, algunos de los cuales aún no tuve ocasión de escuchar, como Francisco Jurado, [redacted] Ramón de los Llanos y Antonio Ranchal; los dos primeros de Córdoba y el último de Lucena. Sí puedo hablar de Pedro Lavado, formidable intérprete de cañas y serranas, natural de la tierra de Fosforito; de Jesús Heredia, de Ecija, tarantero bueno; de Juan Gambero, de Fuengirola, donde

todos los años se lleva los mejores premios por malagueñas y tarantas; y pare Vd. de contar.

El Jurado de este segundo concurso cordobés, hay que consignarlo, declaró desiertos varios segundos y terceros premios. Cosa que no había ocurrido en 1956, seguramente porque entonces se presentaron mejores cantaores. La prueba está en que sólo hubo un premio de seguiriyas y martinetes: el de Juan Talega.

Pero de Juan Talega quiero decir algunas cosas importantes que estimo justas y necesarias. Juan Talega representa para mí la tradición de los cantes de los gitanos. Gracias a él, podemos conocer por directa línea de sapiencia oral el cante de su tío Joaquín el de la Paula, que Juan interpreta como nadie. El canto de Alcalá no tiene secretos para Talega, viejo león de los cantes fragüeros, soberano señor de un ejército de duendes gitanísimos. ¡Qué profundidad la de sus soleares! Quien no haya escuchado cantar a Juan Talega no sabe lo que es cantar gitano. A mí me ha emocionado siempre. En Córdoba, en Jerez, en Cádiz, en Arcos. Juan Talega es un gitano muy gitano, que canta con majestad y empaque, como si estuviera oficiando en un

viejo rito de mitológica deidad pagana. !Qué solemne! !Qué serio! !Qué digno! !Qué reliquia más grande!

Con González Climent, "dígase de una vez: Juan Talega tiene algo de jefe de clan, y hasta algún tufillo de infalibilidad papal siempre que enjuicia, actúa u opina sobre materia de cante."

En fin, ahora estamos en la época de los concursos. Jerez tuvo el suyo, que fué un completo fracaso, cosa que como jerezano me averguenza confesar, pero que como historiador de estos veinticinco años de cante flamenco es para mí un deber y una obligación hacer constar. Sobre este nefasto concurso vamos a correr el más tupido velo, pero no sobre sus dos ganadores, Jarrito y Terremoto, de los que quiero decir algunas cosas también.

Durante mucho tiempo se debatió la cuestión de si fué justo o no el fallo del Jurado del concurso de Jerez. Con toda objetividad yo puedo decir que no. Entre otras muchas razones, que no vienen ahora al caso mencionar aquí, porque Terremoto es mucho más cantaor que Jarrito, y no quiero decir con ésto que Jarrito no sepa cantar. Nada de eso. Jarrito es un

buen artista, que conoce el cante y se atreve con todos los estilos. Pero Terremoto es otra cosa. A mí, personalmente, no me gusta nada Jarrito y me gusta muchísimo el cante de Terremoto. ¡Qué le vamos a hacer! Es cuestión de gustos.

Pero antes de seguir adelante, quiero hacer una aclaración, que me interesa enormemente, sobre el Concurso de Jerez. Ni yo, ni la Cátedra de Flamencología, ni ninguno de sus miembros, tuvimos nada que ver en la organización, ni en el Jurado, aunque sea cierto el que yo me prestara voluntariamente a colaborar en su montaje el segundo y tercer día, poniendo toda mi enorme y buenísima voluntad en evitar el naufragio, que, irremediablemente, acabó con el concurso. Hago estas afirmaciones por si alguien ha podido pensar alguna vez que la Cátedra de Flamencología —que es una cosa muy seria— estuvo complicada en aquella monstruosidad. Nada más. Y sigamos ahora, con Terremoto.

Fernando Terremoto, a quien como decía al principio, conozco desde niño y lo he oído cantar infinidad de veces, es un cantaor informal, pero puro. Me explicaré: informal, en cuanto a la concepción del cante, en

cuanto a la forma; puro en su estilo de interpretarlo. Terremoto es anárquico, como lo era Manuel Torre. La perfección, la medida, no existe para Terremoto, como no existía para el Niño de Jerez. Solo cuentaa con el compás. Un compás más bien interior que externo. Es un canto de mucha sangre el de Terremoto; de mucho corazón. Canta con coraje y con el duende más gitano de España, con eco muy flamenco. Yo no sé como sería aquel célebre "dionisiaco grito degollador" que García Lorca atribuyó a Silverio, pero Terremoto canta, duele, lastima, con ese grito tremendo que le sale de las mismas entrañas de su cuerpo, todo él en tensión cantaora, en trance dolorido de poseso; porque a Terremoto, como a Fosforito, mucho más todavía, lo posee el cante y lo hace suyo con garra salvaje.

En 1958, un grupo de intelectuales andaluses crean la Cátedra de Flamencología, en el Centro Cultural Jerezano. La Cátedra se dedica a la investigación, a la tareaade archivo, de conservación de los estilos ya casi perdidos, pero en trance de resurgimiento des de los concursos cordobeses. La Cátedra busca y re-

busca datos, papeles, libros antiguos y discos. Los discos son los mejores documentos que se pueden exhibir del cante de los muertos. Por ellos sabremos siempre como cantaban Juan Breva, Chacón, el Gloria, La Pompi, el Canario, la Rubia, Mojama, Manuel Torre, el Mochuelo, Isabelita la de Jerez y tantos y tantos otros ya desaparecidos; cantaores gloriosos, pioneros de un arte que renace actualmente, como ave fenix, de sus propias cenizas.

Al frente de todos los cantaores de esta nueva época del cante flamenco hay un artista, al que Córdoba dió la Llave de Oro del Cante y la Cátedra de Flamencología y la afición de Jerez, Sevilla y Cádiz, coronaron rey. Ese gran artista se llama Antonio Mairena, última figura que vamos a enjuiciar.

Ante todo, digamos que Mairena es el maestro máximo del cante de hoy. El es el número uno de todos los cantaores surgidos en estos veinticinco años de paz. Ningún otro puede colocarse a su misma altura y menos, mucho menos, por encima de él. Mairena es la asombrosa perfección, el colmo de la medida, la justeza del compás. Es un torrente desbordado. Clamor

de luminosos clamores. Cascada de argentinos chorros. Su voz es poderosa, valiente, limpia. Sin excesivo eco, pero rica en matices flamencos. Los tercios del cante los domina como nadie. Asombra tanto equilibrio de voz, tanto ímpetu sonoro, a caballo del más riguroso compás. Porque Mairena, consciente de su capacidad creadora, de su integridad artística, de sus dotes de privilegio, se exige mucho a la hora de cantar. Y si por buscar defectos a su cante, que no los tiene, nos empeñamos en señalar alguno, diremos, si acaso, que algunas veces parece que abusa de la fuerza de su voz, y hace el cante más largo de lo que, en ocasiones, debiera ser. Pero eso, para nosotros, más que defecto es exceso enorme de facultades, incontenibles, que se le desmandan como caballos desbocados. El no tiene la culpa. Su voz es así. Su cante también. No cabe duda que Mairena hará el cante más corto y más flamenco el día, no lejano ya, que empiecen a fallarle esas prodigiosas facultades. Para entonces emplazo a los descontentos, a los que no parten para con su manera de cantar. Entonces serán sus partidarios los mismos que ahora le niegan.

Y nada más. Todavía quedan muchas cosas que decir de estos veinticinco años de cante flamenco, pero necesitaríamos más tiempo y sería ya una lata, tanto hablar y hablar. Lo esencial lo hemos dicho ya. Creemos sinceramente que eso era todo lo que había que decir. Tal vez no hemos enjuiciado otras figuras, más o menos conocidas, como Pepe el de la Matrona, Rafael Romero, Pericón de Cádiz, Manolo Vargas, Almadén, Farina, Porrina de Badajoz, La Paquera --de la que, entre paréntesis, diré que cada día canta mejor--, Juanito Varea, Pepe Pinto, Pastora Pavón --justamente homenajeada en Córdoba, hace dos o tres años, que canta ahora como nunca lo hizo en toda su vida de artista primorísima--, Bernardo el de los Lobitos, Felipe el de Triana --magistral soleaero y gitanísimo festero--, el Lebrijano, Gaspar de Utrera, el Sordera de Jerez, el Guapo, Anica la Periñaca --vieja solera del cante jerezano--, el Boni de Cádiz, el Príncipe Gitano, Luis Rueda, Platerito de Alcalá... y tantos otros cuya lista sería interminable y que no nos dejarían acabar nunca. Nosotros hemos hablado de las figuras que hemos creído más representativas en este cuarto

de siglo, en que el cante ha vuelto a brotar con increíble pujanza sobre las tierras andaluzas de esta España en paz. Como indiqué al principio, estos últimos veinticinco años de cante flamenco coinciden, puntualmente, con mis bodas de plata de aficionado, que, gracias a Dios, puedo celebrar en plena juventud. De este tiempo transcurrido, intensamente vivido por mí, como aficionado, hice cabal historia y memoria cumplida. Ya solo me resta decir que, para los que crean lo contrario, el cante ha superado felizmente esa crisis de posguerra que amenazaba acabar con él. Todos los modismos fandanguerillos de los años cuarenta y gran parte de los cincuenta y tantos, han ido cayendo uno a uno, por falta de solidéz y calidad artística. Hoy, el cante se encuentra en vías de franca recuperación. Lo que parecía perdido para siempre, ha sido ganado con la paz. Estamos de enhorabuena.

He dicho.

Jerez, 10 junio 1964.-